# ガロ名作劇場 矢口高雄インタビュー

## ■メジャーとマイナー

――今回は『ガロ』からデビューされた「有名作家」という事で、いろいろとお話を伺いたいと思います。今現在『ガロ』に描かれてる若い作家の方々、あるいはこれから投稿して漫画家を目指す人達にも偉大な先輩という事で、参考になるお話もあるのでは、と思います。

**矢口**　逆に馬鹿にしてるんじゃないの(笑)。「あいつら日和ったな」とか言って(笑)。

――いやそんな事はないと思います(笑)。例えば、一時「ヘタウマ」と言われた人たちも、『ガロ』から他誌へ出て活躍されてる方もいますし…。

**矢口**　そうね、いわゆる「ヘタウマ」路線というね。

――今人気の根本敬さんも以前『ガロ』のインタビューの中で、ガロ系と言われる作家の人達だって作家である以上お金は欲しいし、たくさんの人に作品を見てもらいたい、とはっきり言ってます。ですから、外部から勝手に「反商業主義」とかレッテルを貼られているところはありますね。

**矢口**　良くも悪くも「ガロ的」という事があるように、そういう意味で言えば絵は下手くそでも自由奔放に描いていて、けっこう難解な事を描いているように見える、と。それが「ガロ的」という事を意味すると言えるでしょうけど、漫画というメディアそのものは非常に具体的で判りやすい媒体であるはずなのに、案外上野昂志さんなんかが、存命だった頃の石子順造さんとか、白土三平論やつげ義春論で「情念」とか「唯物史観」という風に論じて以来、傾向が定まっていったように思うんだね。

――それは「ガロ曼陀羅」(TBSブリタニカ刊)でも池上さんが同じような事を書いてられましが、そういう風に描かなければいけない、という方向に制約を作ったように取られたというか…。

**矢口**　僕なんかも『ガロ』に何本か寄稿してますけども、その例で行けば、非常に「生な感情」というか、あまりフィクションを伴わないストレートな意見とか、それが仮に饒舌的であろうとも、漫画の上でそれを表現できるという事の方がむしろ鮮烈な時代ではありましたからね。だから『ガロ』でなければ出来ない、という事が意外とありましたからね。

――そうですね、実験的な作品とか。制約を全くせずに自由な創作の場である、という事はありますね。

**矢口**　僕は今まで、自分で三~四十人くらいのスタッフを採用してきたけど、弟子入りしてくる一番先に若い人に聞くのは「あなたは人気漫画家になりたいですか」。「人気漫画家になりたいんだったら、どういう事をすればいいか」という事を一番最初に聞きますね。その方が向上心がありますからね。「俺の漫画は受け入れてくれる人だけ受け入れてくれればいいんだ」という

事になると、どこか「ガロ的」というか、マイナーになってきますよね。

——創作的にも限られてくる、というか…。

**矢口**　そうですね。そして、僕はマイナーとメジャーの違いは何だ、という線引きをするよりか、メジャーというものは生まれ落ちた時からそいつに備わってたものなんじゃないか、と思いますね。だから僕とか池上遼一とかがいくらマイナーな作品を描いてもやっぱりメジャーになっちゃう、というかね（笑）、根本にメジャーがあるんだと思うのね。その証拠は白土三平さんだと思うんですね。三平さんというのは唯物史観とか持ち上げられながら描いているんだけれども、そんな事に頓着なく一見読者なんか全然目じゃない、という調子で作品を描いているのに、どんどん読者の中に食い込んで行くというのは、あの人こそエンターティナーの権化である、という言い方ね。大衆にそっぽを向いて作品を描いてても、大衆はどんどんくっついて行く、という。そういうのが白土さんだと思うのね。

——読者を引き付けていく、と。

**矢口**　それはやっぱりおそらくつげさんにもあると思うのね。で相変わらずガロだけでやっている、という人は根本的にそういうところが無いのかもしれないね。サービス精神だったり、ギャグだったりなんでもいいんですけどね、それはやっぱり言葉に現せない「サムシング」だと思いますね。

——やはり、何と言うんでしょう、それ描きたいテーマがあるとすれば、それを表現者として「表現して行く」という事が大事であって、それをメジャーとかマイナーとかカテゴライズするというのは読者なり評論家なり、「読み手」が決める事ですよね。だから作家がそういう事を意識して描くのではなく、むしろ何か持って生まれたものがあるのではないか、と。

**矢口**　そうですね。そういうものは作家の中に潜在的にあるものだと思うのね。テレビに出てる歌手とか俳優さんなんか見てても、何か無口な人間でも例えば（高倉）健さんなんかはすごく人を引き付けて引っ張って行く要素がある、しかししゃしゃり出て一生懸命パフォーマンスやったってさっぱり人を引き付けて行けない人もいる…やっぱり何かあるんだろうね。

——手塚治虫さんなんかも、作品とかテーマでいうと「鉄腕アトム」に代表される、SFやエンターティメント的なものが有名ですが、暗いテーマのものも多いんですよね。

**矢口**　そうですね。僕は「アドルフに告ぐ」なんかはもう最高だと思うしね。

——それは作家の持って生まれた資質みたいなものがある、と。

**矢口**　とにかく手塚さんの場合はまあこういう俎上に上げては論じられない超ビッグな「神様」ですから何とも言えないんですけども、サービス精神は横溢してるし作品は深いしね。ただ「絵」という面で行けば、『ガロ』でもいわゆる「ヘタウマ」と呼ばれる人の中にはグロテスクだったりという印象は否めないし、漫画家と称する人の中には「漫画集団」的な一コマものとか四コマものをやっている人達がいて、その人達からすれば何ておどろおどろしいんだろうという事になりますよね。僕はそういうのもあっていいだろうと思いますけどもね。土台漫画なんてものは、例えば少年漫画ではちょっと危ないくらいの頃が実は子供達に受けがいいんですよね。それがおさまりかえって上手になってくると人気が無くなるんですよね。つまり安定しちゃうんですね。

## ■絵におけるリアリティーの必要性

——やはり今、『ガロ』の作家の方…読者の方たちもそうなんですけれども、今先生がおっしゃったメジャーですとかマイナー、といった枠組みに物凄く拘っているような気がするんですね。

**矢口**　漫画というのは凄くストイックな作業であるしね、孤独であるし、粘りを求められる原始的家内手工業ですよね。そういう中でやっぱり『ガロ』という本が原稿料も少ないわけだし、案外と気楽にやっつけられるというのがある意味では良さなのかも知れないし、ある意味では悪循環なのかも知れないね。

——その辺がメジャーになれないというか…。

**矢口**　つまりね、なぜ漫画を描くか、という基本理念があると思うのね。僕なんかは漫画を描いて来てこの方、漫画というのはユーモアとか風刺とかギャグとか、そういった面で自分の作品なんか造り上げて来てないんですよね。で、要するに僕は読者に感動を与える作品を造ろうという基本姿勢があるんですよ。人間が感動するという事はどういう事かというと、どういう事が美しい事であるか、どんな事が醜い事であるか、という人間のリアリティを追及して行きたい訳ですよ。そうすると絵もやはり達者でなければ表現できない訳ですよ。

——絵にもある程度のリアリティは必要だ、と。

**矢口**　ええ。ですからより美しく、という…美しさを表現できるという事は半面醜さも表現できる訳ですよ。それが絵そのものがつたなくて未熟で醜いものであれば、いくら美しい事を表現しようと思っても出来ずに自ずからネームやキャプションに頼らざるを得ないという事はあるでしょうしね。その意味ではいわゆる「ガロ的」と言われる「ヘタウマ」の人というのは絵の精進を怠っているか、きつい言い方だけど、漫画家にならなくたっていい人がしがみついていられる場所かな、と言えるかも知れないよ、これかなりきつい言い方だけれども。…僕は上京してきた時に、長井さんに連れられて国分

寺に一杯飲みに行こうよ、って誘われた事があるんです。昭和45年の夏のことでしたけど。その時現れたのが桜井昌一さんと亡くなった滝田ゆうさんで、滝田さんにあてつけがましく言われましたよ（笑）。「この頃の若い連中がたは、漫画家にならなくてもいいような奴が漫画家になりたくて出てくる」と。暗に僕は自分が批判されたように感じて、決して居心地のいい酒席ではなかったけれども、いたく僕はその言葉が心に残りましたよ。

――滝田さんにすれば矢口さんがこうだ、という意味では無かったでしょう。

**矢口** そうそう、僕がそうだ、というんじゃないでしょうけど、ちょうど僕は銀行辞めて出てきたばかりでしたから、そういう事を痛烈に言われたような気がしてね。やっぱりこの道でしっかりやっていくためには、漫画家として当然あの人はなってもいい人だったんだな、という事を他に知らしめたいんだ、という気持ちはありましたよね。

――その滝田さんの言葉によって、それは一種心の中で絵というものへの認識が出来たという…。

**矢口** そうですね、あの人はそういう拘りが強くあった訳ですね。滝田さんは田河水泡さんのところへ弟子入りして便所掃除しながら修行を積んで今日あるんだ、という気持ちがあったと思うんだよね。それが何も漫画のマの字も判らないような奴等が出てきて、それを出版社の方でもちやほやして、というのがあったろうしね。

――苦労を知らない、というか。

**矢口** ええ。でもね、その時の滝田さんは保守にまわってたんだな。若い描き手に対するちょっとした…。

――時代時代にそれは漫画家に限らずあるものですよね。ちょっとこう押さえとこう、というような。

**矢口** そうですね。で、それは今歴史は繰り返されるというか、自分が今日こうしてある程度名を成したという状態になって、今の若い連中がた、とついぞ言ってしまいたくなる事があるんだけれども、僕もかつてはそうだったんだよ、とね。はなはだ未熟で、漫画家にならなくても良かったのに、と見られた時期だってあったんだから、そこからどれだけ努力して自分の作品世界を築き上げ、絵を修練して行くというかね、やはり漫画と言えども絵は上手いに越した事ない訳だし、後世に残っていく作品を発表し続けて行くという事はただ時代の流れに乗っただけでは駄目だという事を誰でも解っているはずなんだけれどもね。

――でもやはり目先の事に追われる人も多い、という事でしょうね。

## ■池上遼一さんの事

**矢口** 池上君てのは自分のポジションを非常にしっかり判っている人ですよね。大友達とは言わないけれど、僕はあの人が水木プロにいて、水木先生の下でコリコリやってる時に水木プロを訪ねて会ってますし、その後「少年キング」に「追跡者」という連載を辻真先さんの原作で始めた時も彼のアパートを訪ねてます。その後は「月刊少年マガジン」で「スパイダーマン」というのをやり始めた頃にも訪問して、それで僕は「銀行辞めて漫画家になったんだ」という話をしたんですからね。彼の方は少し早くデビューして、僕より年下なんですけども、そういう意味では池上君とは何か通じるものはあるんですよね。同じ時期ですしね。

――やはりお二人とも純粋に『ガロ』からデビューして有名になられたという事もありますしね。

**矢口** そうですね、純粋な意味では僕と池上君だけでしょう。他にも永島慎二さんとか、やまだ紫さんとかもいるけどもデビューは他ですからね。池上君と僕とではタイプが違いますけれどもね、彼の場合は絵が大きな魅力でしょ、ストーリーは原作付きだけれども、その分絵を修練して、ディテールには凝るし、魅力あるキャラクターを作ってますよ、と。

――海外でも凄い人気で、評価も高いですよね。

**矢口** そうですよ、彼は今台湾や香港とかでも大変な人気者ですよ。あんな上手い奴いないよね。

――「フリーマン」はアメリカでも翻訳されて人気ですし。

**矢口** 僕は構図とか、ドラマ全体を演出していく力量という点で行けば疑問はあるけれども、人物の魅力は抜群だしね、デッサン力は素晴らしいしね。

## ■「カムイ伝」の衝撃

――お話戻るようですけれども、幼少の頃から漫画家を目指してられたそうですが。

**矢口** 小学校の頃は漫画家になるのが夢だったし、中学の頃は将来の職業希望は「漫画家」って堂々と書いてましたからね。

――その当時としては珍しかったんじゃないですか。

**矢口** もうあたりでは僕一人でしたね。まだ漫画家というものを、職業として成り立つものとして見てないし、誰も相手にしてくれない、というかね。少なくとも漫画家というものが男子一生の仕事としてステータスのあるものとは世間一般が受け止めてはいなかったという事ですね。それで漫画家やってる人たちは自分の自画像なんか描くと、つぎはぎだらけの服きて裸電球の下で蜜柑箱ひっくり返してシコシコ描いている、というような状態でしたからね（笑）。娘だって嫁になんかやりたくない、っていう世の中だったでしょう。そんな中で手塚治虫さんなんかは凄い…言ってみれば「知識人」だよね、世間的にも「医学博士」というバリューを持った人が漫画家として出てきた訳だからね。漫画家というものが職業と

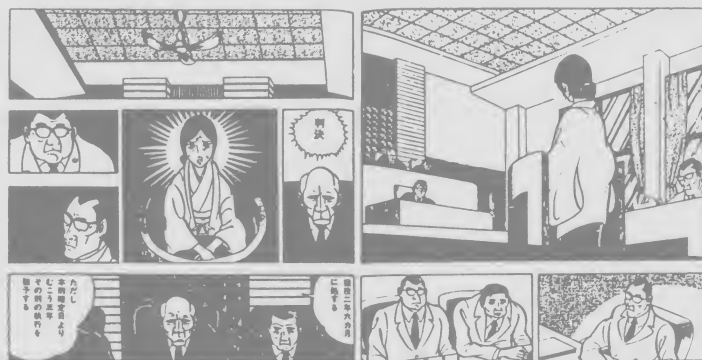
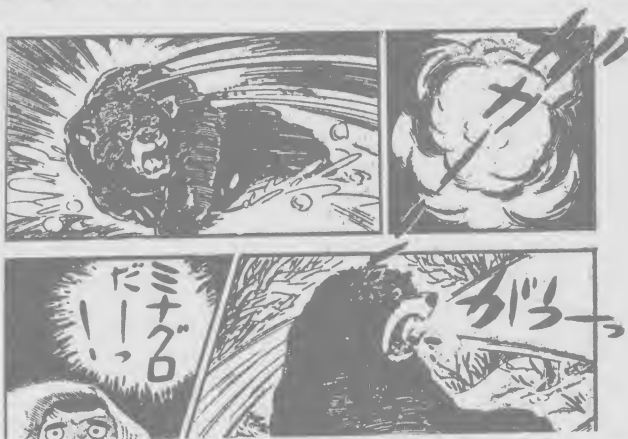
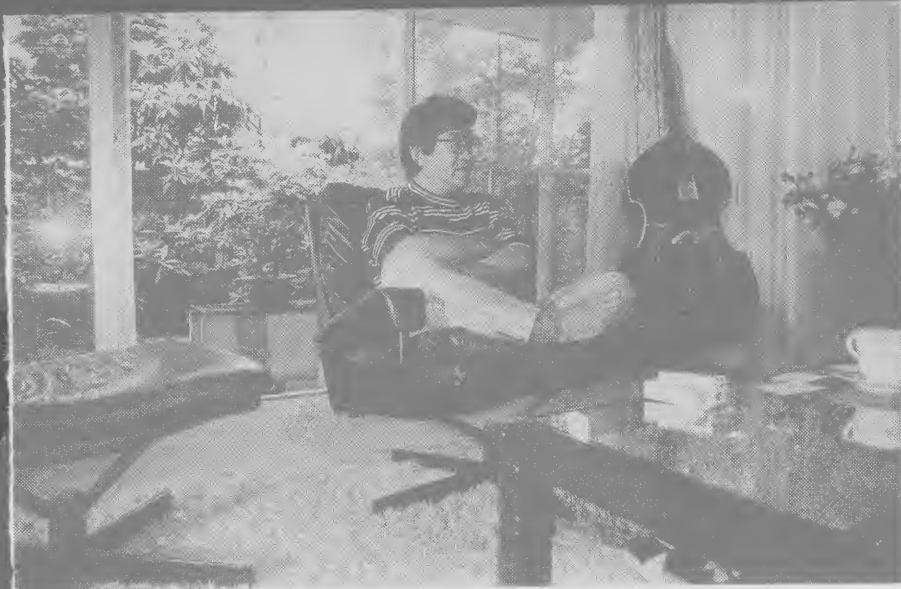
して成立するという事を証明してみせた訳だし、やがて所得番付にも載って行く訳だし、そうして昭和30年代の「トキワ荘」のメンバーが手塚先生の業績を慕ってどんどん漫画家になってきた、というのが一つの時代だった訳ですよね。その時僕は銀行に入って…まわりの賛成なんか得られる時代じゃなかったですからね。山ン中の事でもあったし。そんなに両親の反対を押し切ってどうのこうの、というアクションは起こせない時代ですからね、銀行に入ってしばらく漫画と絶縁状態が八年くらい続いたのかな。で、昭和40年くらいでしたか、41・2年くらいでしたかね、『ガロ』が創刊された間もない頃の5月号ですか、初めて『カムイ伝』とぶつかってね。まあ～頭をカチ割られるような衝撃を感じましてね、漫画でこんな表現が出来るのか、というね。それが最初でしたね。そしたらその後間もなく小学館から「忍者武芸帳」が再版されて、コダマプレスでは白土三平の単行本がいろいろ刊行されるにあたって、もう白土三平無ければ夜も昼も明けないという時代が続いて、で初めて子供の頃僕は漫画家になりたいと言って手塚治虫に憧れた時代もあったし、にわかにケント紙と墨汁を買って来て毎晩漫画描き始めてね。だからそういう意味で言えば「白土三平」『ガロ』というものとの出会いがなかったらまあ僕はこんなに人生狂わせた事も無かったと思うけれどもね(笑)。今頃は銀行でどっかの支店長やってたと思うしね。

——その点で、70年に銀行を退社されたそうなんですけど、先程長井さんに飲みに誘われたとおっしゃってましたが、やはり当時自分は漫画家として銀行を退社してやって行こうかどうか、という逡巡があったと思うんでよね。その時は長井さんに相談されたりという事があったんですよね。

**矢口**　長井さんだけが頼り！…だから長井さんという人と二年くらい前から知り合いにならなければ…というか、それは当然私が「長持唄考」で入選して『ガロ』に初めて掲載されたという経緯があっての事なんだけれども、こういう事にならなかった。僕には東京に従兄弟がいまして、アパート借りてもらってその近くに住んでいたんですが、そこに落ち着いてすぐに長井さんご夫妻を招待して、従兄弟のうちが割烹をやってましたからね、まあそこで一杯やってお話したという事がありましたね。…でも本当は長井さんは、僕が銀行を退職する前に相談されたら大反対した、というのが長井さんの後からの話でしたけど、その当時編集をしていたのが高野さん、高野さんは「止めた方がいいですよ」という話をするわけですよね。で「こいつ、人の事だと思って」というのがありましたよね(笑)。こっちはなりたい一心で出てきた訳ですから。で長井さんは「もう辞めてきました」って言ったら「えっ!?」ってびっくりしてね、「それじゃあ明日から困るね」って言って。で自分の机の中から名刺入れを引っ張り出して、今まで取り交わした名刺の中で出版社関係の編集長、副編集長クラスの名刺を全部出して、「私がこれから自分の名刺の裏に紹介状を書きましょう」って。その時僕はちょうど『ガロ』に掲載される最後の作品になるマタギをテーマにした「みなぐろ」という熊撃ち猟師の話を描いて持って来てたんで、その作品は『ガロ』に掲載される事になってたんで、「とにかくこれを持って出版社回りしてきなさい、紹介状持って」って言われてね。あの神田神保町の『航空ファン』の二階にあった当時だよ。

——すずらん通りの。

**矢口**　そう、すずらん通り。で、それを頂いて、一番近くにあったのが小学館だった。

——すぐ目の前ですもんね。

■『ガロ』69年4月号入選作となった「長持唄考」。

■「ガロ」70年9月号掲載の「みなぐろ」。メジャーデビューのきっかけとなる。

すからそのつもりです」と言うと「じゃあ、行かないでください」。「あなたにはひょっとしたら大きい連載物を起こして貰う可能性があるのでね、ちょっと行くのを待ってくれ」と。で、「この作品を貸してください、明日漫画に詳しい若手の編集者が来ますから」と言うんですよ。「そいつにも読ませたい」と。それが、現「ビッグコミックスピリッツ」編集長の白井勝也氏ですよ。その若手が。で、そこですぐ僕はどこへも回らずにすぐに田舎に帰ったら、間もなく副編集長、今部長やってる田中一喜さんという人が飛行機で僕のところへやって来て、来月から新連載を起こしてもらうのでキャラクターを作っておいてくれないか、早く上京してくれないか、という事でわざわざ来たんですよね。そんな事で私はスタートするんですけどね…。だから本当に長井さんという人は大変な人物なんだなあ、と後々でも思いましたよね。長井さんが居なかったら今日僕はこんなところに座っていなかったよねえ。

**矢口** で、小学館の当時の編集長を紹介してもらって、「みなぐろ」を持って行ったら「あなたは…」って（笑）、僕は銀行の名刺だったから。退職願いが受理されて退職日が決まるまでの間に何とかして次の職を探さないと、という時だったからね。編集長は「あなたはこれからいろんな出版社を回ろうと思っているんでしょう」と。「ええ、かくかくこういう訳で銀行を辞めて、漫画家になろうと思って出てきた訳で

## ■人生を狂わせた「出会い」

――月並みですけども、今現在はそういう事で漫画家になられて、良かったとお考えですか。

**矢口** そりゃあ良かったか悪かったかというのは死ぬ前の日に決めるもんですから（笑）あれですけど、今現在で言えば僕は子供の頃の夢を完璧に実現しながら進んでる訳で、これは男冥利に尽きる事はあるよね。しかもある程度のレベルを持って…あれからもう22年ですよ。22年間とにかく一心不乱で漫画を描いてきて人様にもある程度名前を覚えてもらえましたしね、絵を見ればこれは矢口高雄の絵だ、と判られるまでにやって来れたのはね、我ながら「凄いな」と思うね（笑）。

——夢を実現させたんですもんね…。でもそこに至るまでにはやはりいろいろな苦労があった訳ですよね。

矢口　でも悪い事でもね、色々な人との出会いがありね、その時々どう感じてきたかという事で今日ある訳だから、凄く自分にとってマイナスな人であっても、実はその人の作用で今日ある訳だからね。例えば僕は本当は『ガロ』に作品を二、三本発表した時は漫画家になろうとは思わなかったのね。だって当時僕は29歳ですよ。銀行辞めたのが30歳で、もうすぐ31歳になるという時に銀行を退職願い出した訳ですから。どうして銀行辞めたかというと、凄く若くして支店長になった支店長が私の上司だったわけ。その支店長が毎朝必ず朝礼を行うわけ。で、その朝礼の時に三分間スピーチといって、毎朝違う人が代わり番こに三分間づつスピーチを行うというのがその支店長が、もう若くして支店長になったものだからはつらつとしてそういう運営をしてたの。そこへ僕がポン、と転勤していったの。それで、僕に第一回目の番が回ってきたんですよね。その時僕は漫画についてお話したのね。そして、実は初入選した「長持唄考」が載ってる『ガロ』の4月号を当直室に一冊今日持って来ましたので、暇な昼休み中とか何とかに是非読んで、ご感想とか伺えれば、というような話をした訳ですよ。以上、自己PRまでに、と。そしたらその支店長がその後すぐ講評するんですよ。三分間スピーチについて。生意気な支店長だねー（笑）。何だと思ってんだ、俺より年が四つか五つしか離れてないのに何だこいつは、と。で、その支店長が「今のスピーチは、とにかくここに転勤してきて初めてのスピーチだから、まあ自己PRという点では許しましょう、と。しかしここは銀行という業務を通じて集まっているので、銀行に関係のない話はするな！」と。

——皆の前で、自分より数歳しか離れてないような人に…。

矢口　そういう事だったわけ。で、その時すでに生意気な野郎だと思われたんでしょうね、仕事が出来た、という事もあるし。で、いっぱしの議論を交わしてもそれなりに出来るもんだから、事あるごとにその支店長には押さえ付けられてね。というのを、約一年間僕はその支店長と一緒になるんだけれども、その支店長がある時こう言った。「君は確かに漫画は上手いけれども、しょせんプロになれるわけでもないしね、そんな事してると銀行で偉くなれないよ」と言って、それまでオール5で来てた私の勤務評定が一気に2に落とされたのね。「漫画なんて描いてるようでは、まあ素人目にはうまく見えてもしょせんプロにはなれないんだから、そんな事にうつつをぬかしてるとろくなもんにならんよ」と。で、私はその席で、「支店長、人を甘く見るのもいい加減にしろよ、そんなもんじゃないだろう。じゃなってやろうじゃないの、勝負するかこの野郎」って言って次の日に辞表ポン、て出したの。だから考えてみればその支店長が居なければ僕は漫画家にならなかったかも知れないよ。持ち上げて「君は出来る」とかなんていう支店長だったら僕は今頃ぐうたらな銀行員やってたかもしれない。

——そういう節目節目の人物が…。

矢口　でその支店長は僕と決定的な対決をしたけれども、後で見直したよ。僕がデビューして、そのデビュー作を慇懃無礼に送ってやったの。そしたら一番最初に「デビューおめでとうございます」って手紙が来た。

——やはり、自分の心に何か…。

矢口　心が痛んでた事があるんだよなあ。「勝負するか」まで言ったんだから。

——勝負に勝った訳ですもんね。

矢口　で、その後銀行に呼ばれて行くと空港に赤絨毯敷いてね、銀行の頭取から専務から重役が出迎えてね、こっちはサンダル履きによれよれのジーパン、という格好でペタペタと降りていくと、黒塗りの車に乗り込んでいくという待遇を受ける訳ですよ。で、銀行でも食堂で重役たちが「先生、今日は私どもと会食しましょう」なんて言うところにその支店長が端っこの方でこっちチラチラ見ながら飯食ってる、全然声もかけられない、という時代が暫く続きましたよね。だから僕も「その節はお世話になりました」ぐらい声かければ良かったんですけどね、その頃は若気で何も言えないままだったんで申し訳無かったと思ってますけどもね。でも僕は彼との出会いがなければやっぱり人生を百八十度変える事にならなかったかも知れないな、と感謝してますよね。

## ■「悪名は無名に勝る」

矢口　だから銀行内にはそういう人がいた、で頼る相手としては従兄弟がいたけれども長井さんが唯一頼る相手で、そんな訳で初めての連載の依頼が来た時はなにしろ僕は三ヵ月に一本、半年に一本ぐらいで仕事の合間に時間かけながら漫画描いてたところへ、それがいきなり週刊誌の連載なんてさあ（笑）、やれるとは思わないの俺。とてもやれそうにない。何とかして月刊誌あたりで緩やかに描かせて貰う事は出来ないだろうか、って連載が決まった時に長井さんに相談に行ったわけ。長井さんに怒られたよ。「何を言ってるのお前は」って。

——一喝された。

矢口　うん。「連載を貰いたくてアップアップしてる作家が世の中にゴマンといるんだよ。それを何だい。死に物狂いで頑張るしかないじゃないの」って。で、その時の原作を書く相手が梶原一騎さんだったの。その頃から梶原一騎さんというのはある意味では素晴らしい作品、人気作を発表していたけれども、評判の宜しくない人な訳ですよね。「俺あいうヤクザっぽいドラ

マ好きじゃないし、美しいとも思わないし描きたいとも思わないよ」って言ったらまた怒られたよ、長井さんに。「何言ってるんだ、あなたは無名なんだよ。かたや悪名だけれども、高名なんだよ。悪名というのは無名より勝るんだよ」って。…「悪名は無名に勝る」、この言葉を俺はずーっと胸に抱きながら描いて来たよ。
――座右の銘という。
**矢口** そうですね。長井さんの名言だよあれは。
――なるほど……さて、ご自身の作品のテーマというと、先程おっしゃった「なにが美しく、なにが醜いか」という事でしょうか。
**矢口** うん、「人間のリアリティー」という事だね。その中でも人間の美しさという事はどういう事か、醜いという事はどういう事か。どういう事が誤りであってどういう事が正しい事であるか。そういう事をテーマにして、そして舞台としては自然をテーマとしてひたすら作品を描き続けてきましたよね。
――それは一番最初『ガロ』に数本描かれてた頃から変わらない一貫したテーマですよね。
**矢口** 変わらないテーマであり、特に百姓のドラマなんてのは僕の終生の、ライフワークと言えるかも知れないね。そういう頑固さというものが矢口高雄の持ち味でありトレードマークでありね、そこんところへはまったらだれにも負けない、という超一流のところを歩んでるんじゃないかしら。だから僕はあんまり守備範囲を広げるという必要性は感じないし、また描けと言われても描けないのかも知れないしね。
――自分がこうだ、と思って追及しているテーマだったら誰にも負けない、という自負を持ってらっしゃる、と。
**矢口** もっと具体的に言えば木の葉っぱや草を一本一本描いて行ったらだれにも負けないという事はあるわけよ。

## ■水の合う出版社を……

**矢口** 僕は長井さんの好意で小学館でデビューして小学館で一杯地にまみれながら「アクション」に移り、それで「アクション」で「釣りバカたち」というのを描いたのを切っ掛けに講談社に迎えられる、そして開花する。…漫画家ってのは水が合う出版社と合わない出版社があるの。その両極端が俺と池上遼一だろう。池上遼一は、デビューは「少年キング」だったけれども、当初講談社から圧倒的に作品を発表してるのね。いろいろ描くんだけれども、講談社でヒットしたものは無いの。ところが「少年サンデー」に迎えられて「男組」、後はもう圧倒的に小学館でヒットし続けたでしょう。逆に僕は「少年サンデー」でデビューしたけれども、ヒット作は一つも無くて、講談社の「少年マガジン」に移ってから「釣りキチ三平」の大ヒットだ。これはね、編集部の編集方針だとかいろいろあるけれども、「水を得た魚」と言うように、水が合う、合わないというのがあるんだな。社風というか編集部気質というのがあるんだね。池上君とはまるで正反対でしょ。恐らく他の漫画家でもあると思うよ。どこそこで描くとうまくいくんだけれどもこっちでやると駄目になる、とかね。梶原一騎氏なんかも「少年サンデー」ではろくな作品書いてないもんね。講談社で圧倒的にやる訳でしょ。小池一夫氏なんかもその傾向はあるしね。

## ■つげさんがトーンを貼ってくれた

**矢口** あとは『ガロ』では…僕は長井さんの好意でああやってデビューさせて貰った訳ですが、あんまり『ガロ』に顔を出す事は無かったですよね。でも小学館に出掛けることは多かったんで、その折に寄る事は多かったね。その時はもう材木屋の二階にあったのかな、で辰巳ヨシヒロさんと楠勝平さんと会ってね。それで彼等が激論するのを傍らで見ていたのを覚えてます。やっぱりそういう中で行けば、楠さんてのはマイナーだったんだね。物の考え方から何からね。…惜しい人を亡くした、と言えばそれまでなんだけれども、あの人のキャパシティーだったのかもしれないね。勝又さんとも随分お話したことはありますね。あとは……
――つげ義春さんとはどうですか。
**矢口** 水木先生のところへ遊びに行った時にたまたまつげさんが手伝いに来てて、でも何かあまりお話らしいお話をした事は無くて…。ただ一つだけスクリーントーンの擦りつけ方を教えてくれましたよ（笑）。
――つげさんから（笑）。それは凄いですねえ。
**矢口**「ヤクルトの瓶がいいんですよ」、って。昔小っちゃい瓶あったでしょ、ガラス瓶。あれのケツでこうやって「もっと強く擦って擦って」、って。「黒い下の主線が出てくるように擦るんですよ」なんてね。僕はスクリーントーンのやり方を知らなかった訳ね。ただ切って、下に朧がついてるもんだから何となくこうやって被せればくっつくと思ってたのね。だからアファフしてましたよ。それを「こうやってやるんだ」って僕の原稿を持ってきて全部やってくれたの（笑）。
――それは凄いですねえ。
**矢口** あと僕がプロとして恵まれたスタートを切れた、というのは、銀行員時代から当時漫画家志望の高校生三人が土日といえば徹夜で手伝ってくれたからですね。三人とも卒業と同時に佐藤まさあきさんとところでプロになりましたから。そのうちの一人、チーフやってた人間が後で僕がプロとしてデビューする時に二年間手伝ってくれました。期日までにどういったペースで原稿を描いていけばいいか全部把握してましたから、それはもう助かりました

よ。
――今矢口プロとしてスタッフ抱えてやられてる事にも随分生かされたというか。
**矢口**　そうですね、彼のノウハウというものでやってきてますよね。
――あとスクリーントーンはつげさんのノウハウで（笑）。
**矢口**　（笑）そうね、今は材質も随分変わってきたけれども。…でもね、池上君が水木さんところで手伝ってた時にね、あの点描をやってるの見た時は驚いた。僕は田舎であの点描は印刷物で知ってたけれども、ペンを何本か束ねてやってるとばっかり思ってたら、一本で一つづつやってるの見た時は驚いたね（笑）。
――水木さんのところにはよく行かれたんですか。
**矢口**　よくは行かなかったですね。本当は白土さんのところへ行きたかったんですが、回りが「あの人は会ってくれないよ」と言うもんですから。で、長井さんは気安さもあってか水木さんを紹介してくれた訳でね。菓子折り持って調布の畑の中まで歩いて行きましたよ。池上君が居て、つげさんも居て…他に何人かスタッフが居たね。何も描いてないところに池上君がバック入れてくわけ。「先生の許しの得ずに入れてっていいんですか」と聞いたら「ええ、判ってますから、どんどん入れてくんです」って。アタリも付いてないんだよね。あれは新鮮な驚きだったね（笑）。それまで漫画ってのは速く描くもんだと思ってたから、点々を一個一個打ってくの見たら「ああ、漫画ってのはじっくり描くもんなんだな、俺が今まで描いてたのは略画だったんだな」と思いましたね。それが昭和44年くらいだったかねえ。その一年後に銀行を辞める事になるんだけれども。その時は「鬼太郎」の「吸血鬼エリートの巻」を描いてたんですよね。そこで彼等が描いてるのを一時間くらい見てましてね、「あ、漫画ってこうやって描くんだ」って判りましたね（笑）。それまでは「自己流」だったから。だから帰ってから泥鰌を一匹すくって来て洗面器に入れて、それを描いて、それに泥鰌の模様を点々打って描いてみたんですよ。そしたら何と！水木プロのような絵が出来ましたよ（笑）。それ以来自信になったのを覚えてますよね。水木先生には絵も褒めて貰って、これは勇気づけられましたよ。
――最初に漫画としてのメジャー・マイナーという点でお話いただきましたが、絵に関しては、天賦のものはある程度ある、という風にお考えですか。
**矢口**　絵は描けば上手になるんですね。しかし決定的に違うのは、センスがあるかないかなんだな。この所は18でも20でも30でもセンスってのはキャパシティーは同じだね。センスは磨けば光輝くものだけれども、磨かなければ石ころ同然。しかし、無いものは無いんだよね。
――磨こうにも磨くものが無いと。
**矢口**　普通の鈍足の人が百mを12秒くらいまで上げる事はトレーニングで可能だと思う。12秒か13秒くらいまで速くするってことは可能ね、絵ってのはそういうものだと思う。でも10秒フラットというのはセンスとか才能が無い事には絶対できないものでしょう。それと似てますよね。だからその点でいえば漫画的センスとか、ドラマ造りとかテーマ性を掲げる事については『ガロ的作家』の人達は持ってるのかも知れないけど、絵を磨いて人を驚かせてやろうという気概には欠けてるんじゃないですかね。そういうところで「どうだいてめえ俺はこれだけ描いたぞ」と言えるのは花輪和一さんかな、あの人はざまあみやがれ、という絵をいつだって描きますよね。ああいう人がいない。あるいは谷弘兒みたいな、西洋のエッチングを思わせるようなスタイルで、決して上手くはなかったけど徹してたよね。また永島慎二さんなんてのは上手くてね。上手くて横着なのね（笑）。

# ■長井さんは漫画界の「名伯楽」

──また月並みなんですけど、矢口先生にとって『ガロ』というのは何だったんだろう、という事を……。

**矢口**　素晴らしい本だったという事は言えますよね。少なくとも「カムイ伝が連載されてた当時という事でいえば、凄い人ばかり描いてたよね。つげ義春あり水木しげるあり、滝田ゆうさんあり、あるいは楠勝平さんだったり、勝又進さんだったり、同時期に林静一さんとか佐々木マキさんが出て来るんだけれども、逆に言えばあの人たちが出てきてから『ガロ』というものが、変革というか漫画というメディアがどんどんヌーベルバーグじゃないけど、シュールレアリズム的な変革をしていくんじゃないでしょうかね。でもそこが「ガロ的」だった訳ですよね。

──そういう表現まで許容してしまう、というところが…。

**矢口**　そうですね。だから一方では『COM』というものがあったわけで、『COM』はあくまでも手塚色が濃かった訳で、手塚さんは「私の色なんか濃くしてないよ」って言うかも知れないけれどもさあ、やっぱりメジャーな路線の作品群が多かった訳でね。その中からは岡田史子だったり青柳裕介だったり長谷川法世なんかがデビューしてく訳だけれども、『COM』っていうのは多分に仕込みもありましたよね。仕組んだデビューのさせ方をしたというか。だって松森正だって『COM』からデビューした、って言うんだから(笑)。

──そういった意味で言えば、すごく分かりやすいのかもしれないですね『COM』はメジャー、『ガロ』はマイナーという図式…それが正しいか間違ってるかは別として、明確な図式ではありますよね。

**矢口**　非常に分かりやすいですよね。『ガロ』はとにかく原稿料が出せない訳だから。出たとこ勝負というか、長井さんが「これいい」高野さんが「これ載せよう」、あるいは伸坊が「これいい」って言ったものをうまく載っけていった訳だよね。どおくまんみたいなのもあった訳だから。

──そうなんですよね。どおくまんも『ガロ』でデビューしてるんですよね。

**矢口**　やはりキラッ、と光るものを見抜く目が長井さんにはあったという事だよね。「伯楽」だよね。

──「漫画界の名伯楽」という唯一の存在、ですよね。

**矢口**　そうですね、もう他には無いですよね。要するに大資本をバックにね人が見付けたやつを開花させた人ってのは一杯いますよ。小学館でも集英社でも講談社でもね。そういう点では『ガロ』ってのはいつも臭い飯ばっかり食ってきたという面はありますよね。せっかく見付けたのにいいものはどんどんどんどんよその出版社が高い原稿料で取って行く、という。しかし僕と池上君はそうは思ってないです。僕らは。長井さんも、僕が女房子供が居て30過ぎてから銀行退職して来た、という人なので、この人には生活基盤を与えなくてはならないし、『ガロ』では生活は出来ないので長井さん自らが僕をそうやって食えるところへ出してくれた、という事な訳でね。だから僕は『ガロ』から日和って移ったんではなくてね、そこのところは非常に長井さんの度量の大きさというものに感謝するわけ。

──長井さんは個人の「生活」というものを日常から言う人で、「端からこういうものを描いたらとか、漫画一本でやれとか、そういう事はいくらでも言えるけれども、そいつの人生に最後の最後まで責任持てるか」と。

**矢口**　だから鈴木翁二君とかね、安部慎一君とかね、ヨタって独身でどこで寝泊まりしたっていい、ってな風な人はいくら『ガロ』で描いてたっていいんですよ。

──文字通り「無頼派」なわけで…。

**矢口**　そうですね。でもそういう人達だって結婚して妻子ができたらやっぱり売れる漫画を描いて、独立した生計が営めるようになって欲しい、と長井さんだって思ってる訳だ。ただやっぱり『ガロ』の習性が身に着いて行くと描けなくなるのか、あるいは土台身に着いているのか判らないけれども、描けるんだったら描いてみればいいのにね(笑)。

──やはりそこには天賦のものがあるのかも知れないですけども…。今日はお忙しい中本当にどうもありがとおうございました。

■収録　1992年6月5日　自由ケ丘のご自宅にて

■文責　編集部